Chavas activas punks: la virginidad sacudida

Maritza Urteaga Castro-Pozo

a Claudia Olvera y Brenda Macandi

Pinche virginidad/ virginidad sacudida/ ¡tú estás podrida!/ movimientos bruscos/ virginidad sacudida/¡sin valor!/¡sin valor!/ a tu edad la tienes/ otras ya la pierden/ ¿para qué presumes?/ si de nada sirve/ ¡virginidad sacudida!/ ¡virginidad sacudida!/ te califican sexualmente/ ¡escúpelos!/ y exige que te catalogen/ mentalmente.../ ¡virginidad sacudida! (Secta suicida del siglo xx)

El texto que aquí se presenta forma parte de un estudio sobre la relación entre el rock mexicano y las identidades juveniles en las ciudades de México y Nezahualcóyotl, en la década de 1980.[1] Éste es un nuevo ejercicio que intenta responder ciertas preguntas que me he formulado antes alrededor de una propuesta base: acercarme al rock mexicano como campo de producción simbólica y como lugar de interpelación de identidades culturales juveniles.

Trataré de revelar cómo ciertas jóvenes pertenecientes a la clase media baja y a los denominados sectores populares urbanos, que habitan por diversos rumbos, colonias y barrios del Distrito Federal y ciudad Nezahualcóyotl se construyen como comunidad partiendo de identificarse, diferenciarse y aglutinarse alrededor del consumo de la música hecha por jóvenes (hombres y mujeres) de otros países y mediante la

[1] Agradezco los apoyos recibidos por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y el Seminario de Cultura del CNCA para la realización de este estudio.

creación de espacios locales de producción, circulación y consumo de productos culturales, empiezan a formar parte activa de una identidad cultural-generacional[2] que trasciende cualquier frontera nacional: la punk.

El espacio colectivo punk es vivido diferenciadamente por los chavos y por las chavas. Aquí revelaré la forma en que el punk —y el entrar a una banda punk— posibilitó a un grupo de chavas un espacio lúdico en la construcción de su identidad femenina.

La perspectiva teórica que asume el rock como campo de producción parte de ubicarlo como uno de los fenómenos culturales de masas más importantes de la segunda mitad de este siglo, creado por y para los jóvenes. La peculiaridad del engarce rock-jóvenes subyace en su origen y está estrechamente vinculada a la formación y reconocimiento social de los jóvenes como un nuevo continente o sujeto social dentro de las sociedades occidentales y las insertas marginalmente en ellas.

Como cualquier fenómeno cultural-musical contemporáneo, el rock posee un doble carácter: por un lado, es mercancía con un valor de cambio y de uso; por otro, es universo cultural-simbólico juvenil.

El rock tiene 40 años de existencia y algo más de 35 de presencia en México. Su vinculación con el nacimiento del sujeto social denominado "juventud mexicana" se realiza por el compromiso —real o imaginado— de actitudes y valores que tienen los grupos rockeros con las culturas juveniles (auditorios) que le dan origen. La mercancía rock para venderse o difundirse como tal, debe, ante todo, hacerse accesible al universo cultural simbólico de los jóvenes.

Internacionalmente, tres son los periodos fuertes en la historia del rock como forma musical y práctica cultural de los jóvenes: el rock and roll de mediados y fines de los años cincuenta, la pop music comprendida entre 1963 y 1973 y el punk de mediados de los años setenta. Cada uno de ellos representa una ruptura musical, social y generacional con el periodo precedente.[3] En el campo rockero estas rupturas son parte

[2] La identidad es un hecho enteramente simbólico construido en y por el discurso social común y es efecto y objeto de representaciones y creencias social e históricamente constituidas (Giménez, 1992a). Es "la percepción de un nosotros relativamente homogéneo en contraposición a los otros, con base en atributos, marcas o rasgos distintivos subjetivamente seleccionados y valorados, que, a la vez, funcionan como símbolos que delimitan el espacio de la mismidad identitaria" (Giménez, 1992a:25).

[3] La historia del rock mexicano abarca cuatro épocas: *1)* la comprendida entre finales de los años cincuenta y mediados de los sesenta; *2)* la de finales de los años sesenta y principios de los setenta; *3)* la que siguió al festival de Avándaro (septiembre 1971) hasta los primeros años de los ochenta, y *4)* la de mediados de los ochenta en adelante. Avándaro simboliza en el imaginario rockero nativo, lo que Tlatelolco para el

importante de la tensión que existe entre los intereses innovadores de los jóvenes (como músicos y como auditorio) y las presiones comerciales de las industrias culturales sobre los gustos musicales de los jóvenes en su lucha por la hegemonía en "el gusto musical juvenil".

Los lugares naturales del rock son las culturas juveniles que se desarrollan en contextos sociales y culturales distintos y desde los cuales se gestan rupturas con ciertas instituciones del "sistema" y con la música rock hegemónica-comercial del momento. Las culturas juveniles, en ese sentido, señalan el lugar y los modos de existencia de lo popular juvenil[4] dentro del rock, percibido como propuesta cultural masiva.

En el caso de la cultura juvenil punk nativa, este espacio está delimitado por el territorio —real o simbólico— concebido como lugar lúdico del calor y del afecto, esto es, de creación de redes horizontales y de formas organizativas entre pares. Éstas se cristalizan en "la banda".[5] El tiempo, a su vez, está construido con base en los momentos vividos sin obligatoriedad por los y las jóvenes, es decir, el momento de la "socialidad".[6]

---

movimiento estudiantil del 68 y generaciones posteriores. Este evento marcará las condiciones de desarrollo que como campo cultural tendrá el rock mexicano en sus siguientes quince años: como producción excluida, censurada-prohibida, reprimida abiertamente por parte del poder político y por las industrias culturales mexicanas. Vivencia que tiene aún un fuerte impacto en el imaginario rockero nativo en términos de la actitud de vida que parecen compartir y vivir, en contraposición a la de los medios hegemónicos (el "*establishment*", según el lenguaje rockero).

[4] Mariángeia Rodríguez (1991, p. 49), define lo "popular" como la producción cultural de las clases subalternas y "lo que es usufructuado y apropiado por ellas en la medida en que se adapta a su manera de vivir y de sentir, independientemente de su origen. Esta relación cultural es también definida por su relación y su posición respecto de la cultura dominante en situaciones históricas concretas que, en un primer acercamiento, se definen como alteridad (que quiere decir diferente), ya que constituyen un acervo cultural de los sectores que en nuestra sociedad ocupan posiciones de subalternidad".

[5] La banda es una forma espontánea y natural de agregación juvenil entre los sectores populares y clasemedieros bajos. Es una forma de organización paralela o alternativa a las tradicionales; es, también, una forma de agrupación solidaria entre los pares que pertenecen a las mismas generaciones, y que cumple hacia dentro una función integradora y hacia fuera una función delimitadora (defensiva) y, ocasionalmente, impugnadora (Reguillo, 1991; Valenzuela, 1993).

[6] Uso la noción de Maffesoli (1990) al respecto, socialidad como forma y espacio lúdico de socialización de los jóvenes. Es el ámbito de construcción de sus redes de pares horizontales, de amigos y amigas que crean agregaciones mayores como las pandillas, gavillas, bandas, o tribus más pequeñas. Ellas son percibidas por la chaviza que las conforma como cenáculos de afecto.

Las bandas son efectivas o eficaces para trastocar la normatividad social en el plano cultural-simbólico. En esta dimensión los y las chavas agregados pueden negociar, incluso ganar, ciertos espacios de autonomía para sí mismos y en este proceso construyen identidades colectivas. Las culturas juveniles expresan esta dimensión en "estilos" más o menos visibles, que a manera de *bricolage* integran elementos heterogéneos provenientes de la moda, la música, el lenguaje, el comportamiento no verbal, el *graffiti*, los medios de comunicación, etc. (Feixa 1993a, p. 126). Los modos de expresión de un estilo pueden ser: la jerga (el lenguaje ondero y bandoso de los setenta y ochenta), la música (el rock punk, el *hardcore*, el *thrashcore*, el *dark* en sus diferentes variantes), la estética (en la imagen, "facha",[7] punketa, dadaísta), el *demeanour* o el comportamiento (compuesto por la expresión, la manera de andar y la postura) y las producciones culturales (grupos musicales, demos, grabaciones, tocadas, fanzines,[8] *graffiti*, tatuaje, mesas redondas, foto, video, radio, poesía, etc.).

Por conducto de los variados elementos del estilo, los y las jóvenes interactúan y se comunican fuera de las miradas y comprensiones adultas. Comunican parte de su subjetividad y, en ese sentido, estos elementos deben ser observados como marcas de su identidad o como espacios de construcción de identidades juveniles.

Un momento importante en la interpelación del "nosotros" juvenil-rockero es el sentirse parte de una historia colectiva, que, en este caso, cristaliza en la existencia de una mitología internacional y nacional. Los y las "rock stars" transmiten normas, valores y modelos de "ser rockeros": "pasados", transgresores, bohemios, suicidas, pasionales.[9]

Los y las punks surgen como ruptura musical y generacional de los rockeros sesenteros en un contexto de crisis económica y social en la Europa de mediados de los años setenta. Estas rupturas y los sentimientos que provocan se expresan en el uso exagerado de lenguajes no verbales: una facha oscura, una música agresiva, minimalista y angustiante;

[7] La facha es la apariencia compuesta por el vestido y los accesorios, como un corte de pelo, joyería y artefactos que llevan en sus cuerpos, cual máscaras con las que se comunican, integrándose y diferenciándose de otras bandas, otros colectivos, otra "raza".

[8] Revistas hechas caseramente y con tirajes muy limitados. La palabra proviene de magazine (revista) y fans (seguidores o fanáticos) = revista hecha por los fans.

[9] No hay que olvidar que las identidades juveniles, incluidas las rockeras, se construyen desde una multiplicidad de ámbitos de socialización que actúan al unísono y hacen complejo este momento transitorio tan importante en la vida de los sujetos sociales. Dichos ámbitos son las culturas parentales, la generación, la sexualidad, la etnia y, sobre todo, el género.

teatralizaciones y *performances*, en modos groseros de ser y en los fanzines; los punks se convierten, en sí mismos, ellas y ellos, en formas comunicativas con las que reflejan la realidad que viven o sienten y que padecen en ámbitos institucionales como el laboral (falta de empleo), el educativo (cantidad de contenidos *vs.* calidad), el recreativo y cultural (ofertas monopolizadas por las industrias del espectáculo). La particularidad de su expresión está en el uso y abuso de elementos de la cultura masiva hasta corroerlos y romper su significación. Así, seudónimos como Palmolive o X-Ray-Spex señalan pertenecer a las masas y consumir como ellas, esto es, sin personalidad propia ante la propuesta uniformadora de las clases hegemónicas en todos los ámbitos institucionales. Ante la homogenización cultural, los punks actúan en el plano simbólico la diferencia. Todos sus movimientos apuntan a la distinción entre ellos y "los demás", esto es, "las instituciones" (policía, escuela, iglesia, ejército), las masas, las demás bandas de chavos en la urbe, incluidas las identidades rockeras.[10] Los y las punks se viven como el ala más radical de la utopía contestataria rockera de finales de los años sesenta, la que mezclan con el nihilismo de la generación ochentera y con las banderas anarquizantes que se reactualizaron, precisamente en aquella década, ante la crisis de los paradigmas y las utopías sociales globalizadoras.

Las culturas juveniles y las chavas

"Morras, nenouxen, chamacas, niñas, las viejas, las locas, son todo las chamacas"
(Baco, 1991).

En el México urbano popular, las culturas juveniles y sus peculiares formas organizativas han reproducido la subordinación general de las mujeres en la sociedad global. Esto se expresa no sólo en el reducido número de chavas que participa en ellas, sino también en la calidad de su participación, la cual es "marginal", "pasiva" o "se-cundaria".[11]

[10] Existe una variedad de comunidades o redes de socialidad que se crean dentro de esta identidad rockera mexicana. Están los rupestres, los jipitecas, los heavys y sus diferentes variantes ruidosas y fachas diversas, los oscuros (darkies/darties), los posmodernos o pachucones, los tecnoindustriales, los neo-psicodélicos, etcétera.

[11] La presencia femenina es similar en las culturas juveniles de Estados Unidos, Inglaterra y Canadá (Brake, 1985). Las culturas juveniles posibilitan al individuo un

Hasta el momento, conocemos que las antiguas "gavillas", "palomillas", pandillas —agregaciones todas de chavos de los sectores populares urbanos— reprodujeron en su interior, casi sin cuestionamiento alguno, la socialidad tradicional entre hombres y mujeres. Aquellas agregaciones populares rara vez tenían una joven en su interior. Las chavas eran buscadas por los jóvenes pandilleros en sus casas y se pedía permiso a los padres para poder salir "a dar la vuelta" con ellas.

La participación de las jóvenes en agregaciones o movimientos juveniles hasta finales de los años sesenta era extraña, y social y moralmente censurada. Una mujer joven en la calle era casi sinónimo de "mujer pública", esto es, prostituta. La onda y el movimiento estudiantil de finales de los años sesenta revelaron cierto cuestionamiento a los papeles tradicionales femeninos por parte de estas propuestas juveniles. La liberación femenina, la revolución sexual, los movimientos de liberación homosexual, las revoluciones tercermundistas, los procesos de liberación nacional en África y otros sucesos sociales y políticos de la época marcaron fuertemente la socialización de la "chaviza" urbana mexicana que se agregaba alrededor de estas dos tendencias en el interior de su propia generación.

Con las propuestas del rock ácido, psicodélico, de la pop y de la folk music, los rockeros se abren al budismo zen, a las ideas anarquistas, a las propuestas humanistas de liberación del ser, a las pedagogías libertarias de la acción en contraposición a la propuesta educativa hegemónica que tiende a la homogenización y el control sobre los seres humanos convertidos en "masa". La participación de féminas fuertes, si no agresivas, auténticas con sus deseos y fantasías sexuales, con sus discursos intimistas y subjetivos dentro del rock, expresa el impacto de las primeras teorías y reflexiones libertarias feministas en el sector universitario y clasemediero estadunidense. Los nombres de Janis Joplin, Joan Baez, Patti Smith, Carole King remiten a esta generación, a levantar el estereotipo de mujer rockera agresiva, activa, intensa, apasionada en la manifestación de sus deseos sexuales, "sucia" o natural, y se contraponen a la imagen social de mujer sumisa, pasiva, abnegada, recata-

espacio para la solución a ciertos dilemas existenciales que tienen que ver con su identidad fuera del ámbito del trabajo o de la escuela. El espacio banda ha sido usado básicamente por los jóvenes varones de las clases trabajadoras para explorar "su masculinidad", de allí el carácter masculinizado y machista del mismo. Brake (1985, p. ix) se pregunta si la participación cada vez mayor de las mujeres en las culturas juveniles no las llevará también a utilizar ese espacio como lugar de exploración de su feminidad. En todo caso, cabe preguntar si las jóvenes se socializan de manera similar a los varones o si tienen otra forma de hacerlo entre ellas y entre ellas y ellos.

da, virginal, "limpia", maquillada y seductora para otros. En el imaginario rockero, la palabra activa parece referirse tanto a la manifestación del deseo sexual femenino como a la afirmación de las féminas como seres humanos autónomos de las decisiones y deseos masculinos.

En el México rockero este discurso fue resignificado según los lugares sociales y culturales donde se originó y propagó la onda. En un primer momento esto sucedió en la universidad, es decir, entre estudiantes de la clase media y ciertos sectores juveniles de la clase obrera que entonces tenían acceso a la educación superior. Después de la represión sangrienta al movimiento estudiantil del 68, una parte de los jipitecas se refugió en los barrios marginales de la ciudad imbricando sus propuestas culturales con las de los sectores populares urbanos y con los estereotipos de masculinidad y feminidad allí construidos.

Entre los rockeros ubicados en el norte y poniente de la ciudad, el reconocimiento del deseo sexual y de "superación" intelectual por parte de las mujeres rockeras es interpretado bajo los patrones dicotómicos tradicionales de mujer virgen *vs*. mujer puta; mientras en ciertos sectores clasemedieros y universitarios es visto como parte de la transformación de un "objeto" en "sujeto".

La socialidad de las jóvenes de los sectores populares fue durante la década de 1980, y aun en la actualidad, diferente a la de los jóvenes. El control de la familia y del barrio sobre ellas y sus movimientos es mucho más estricto que sobre los chavos. Parte del control sobre las chavas lo ejercen las pandillas, las bandas juveniles, que tienen como punto central de su existencia la defensa del barrio (al marcar y delimitar su territorio frente al de los otros) y esto significa, en concreto, la defensa de los habitantes del barrio de cualquier intervención que pueda provenir "de fuera".

Entre los habitantes del barrio, el trofeo más preciado "a guardar" y a "preservar" son las chavas casamenteras y aún vírgenes por las cuales incursionan chavos de otros barrios y bandas. El imaginario popular urbano sobrevalora la "virginidad" de una mujer. Las jóvenes de estos sectores parecen estar condicionadas para caminar hacia el único destino "imaginable" para ellas, ser esposas, amantes o compañeras de un obrero o subempleado. Si bien este proceso está plagado de contradicciones, por la incursión simultánea de discursos algo más liberadores desde otras instancias de socialización urbana en las mujeres, como la escuela o el rock mismo, la gran mayoría de esta juventud femenina camina al matrimonio o la convivencia como meta en su vida.[12]

[12] Como en muchos fenómenos sociales y culturales, a pesar de que el machismo

Las jóvenes en estos sectores son aprestadas desde pequeñas en el cumplimiento de obligaciones en el ámbito de lo doméstico, que junto con las actuales tareas escolares, las mantienen más tiempo aisladas en casa. Este proceso de socialización diferenciado del de los varones condiciona el que las jóvenes no "tiendan naturalmente" a ser gregarias, como sí lo son sus pares varones. También, al igual que otras chavas, estas jóvenes construyen su "ser mujer" con una serie de restricciones a su socialidad con los jóvenes varones que, en el imaginario popular, están vinculadas con el control sobre el uso de su sexualidad. El control sobre ellas se expresa en el conjunto de reglas implícitas y explícitas en su comportamiento social como "señoritas".

Una chava del sector popular a los 15 o 16 años, sin muchas posibilidades de desarrollo personal en otros ámbitos, es ya una mujer preparada para ser madre, para empezar a cuidar bebés y niños (propios y ajenos).

Sin embargo, en las dos últimas décadas ha aumentado el número de chavas que deciden acercarse a las bandas de barrio[13] y darse así otras posibilidades de conocer el mundo que las rodea. Las adolescentes mujeres de esos sectores no tienen ingresos propios aún y tampoco fuentes de trabajo que se los posibiliten[14] —salvo la prostitución—; mientras los chavos de esa edad, aun estando en la secundaria, trabajan ya como ayudantes de oficio, "talacheros", albañiles, repartidores de agua, de gas, etc., y son remunerados por ello.[15]

Sostengo que una estrategia adolescente femenina de acceso a parte del mundo "público" que durante esta etapa "alucinan" conocer, es a

---

tire por tierra todas estas ilusiones y esas mismas chavas —ahora con hijos— tengan que trabajar como obreras o en oficios de la esfera de la informalidad y el subempleo, el imaginario social reproduce permanentemente la inferioridad de la mujer respecto al hombre y la valoración de la primera en función de lo "único de valor que tiene", es decir, la virginidad.

[13] En la actualidad una banda juvenil puede considerarse afortunada si tiene entre sus miembros 25% de chavas. El ser chava banda tiene aún una fuerte carga estigmatizante entre las mujeres jóvenes de los sectores clasemedieros bajos y populares de esta urbe y Neza.

[14] Como muchas, aquéllas ayudan en los cientos de empresas familiares del sector informal de la economía; sin embargo esa ayuda nunca es valorada como trabajo, y menos, remunerada como tal. La ayuda es obligatoria y forma parte de las estrategias populares de sobrevivencia familiar como un todo.

[15] Ésta es otra de las diferencias en el trato de hombres y mujeres adolescentes. Las mujeres ayudan en las empresas familiares, mientras los hombres salen a la calle a buscar recursos para "seguir estudiando" y sustentarse estudios que la familia no puede solventar. También cuando ayudan en la empresa familiar, ésta sí les da para "sus gastos finsemaneros".

partir de este acercamiento a las bandas de jóvenes varones (concebidas como espacios de aprendizaje de una socialización que trasciende el ámbito doméstico), quienes, a su vez, se sienten comprometidos a cumplir con su papel de proveedores y machos, es decir, a posibilitar ese acceso a las chavas a quienes "jalan" con ellos a otros rumbos de la ciudad y a otras aventuras, a vivir y a experimentar. Para ellos, tener mujeres dentro de la banda significa ser exitosos en términos de banda juvenil y en términos de virilidad frente a las otras bandas de varones (que no pueden tener y "mantener"[16] aún a chavas en su interior).

Las chavas que deciden entrarle a la banda tienen escasos 13 ó 14 años de edad, no pueden dejar aún sus casas familiares y sólo salen en su tiempo libre a "cotorrear"[17] con los amigos y las amigas que allí conozcan. Se trata de desahogar las tensiones de la jornada de obligaciones, estar paradas en la esquina, hablar y coquetear con los chavos o simplemente estar ahí, sin ocupaciones y sin hacer nada. Las chavas a las que les gusta el rock[18] saben que la imagen de mujer rockera es agresiva para la sociedad mexicana y que hay que pagar un precio por andar públicamente vestidas y maquilladas como una Nina Hagen, la misma Janis Joplin, o el conjunto de "metaleras" con sus "fachas sadomasoquistas". Sin embargo, en la asunción de estas imágenes, las chavas resuelven en el plano simbólico, imaginario, una imposibilidad real, salirse de sus casas, transformar su situación de dependencia en independencia frente a la familia.

Desde el momento en que se integran a una banda, las chavas su-

[16] Pongo esta palabra entrecomillada porque en realidad no las mantienen en su integridad, mantienen sus gastos durante el "rol", esto es, durante el tiempo que ellas pasan con ellos.

[17] Cotorrear es la forma más sencilla de la socialidad entre los pares; es estar sin hacer nada, sin noción de tiempo ni finalidad alguna; es una de las situaciones que los y las jóvenes disfrutan profundamente y no tiene mucho que ver con el noviazgo o con la relación con el otro sexo en términos amorosos o sexuales. Sin embargo, para la familia y el barrio adulto, este cotorreo puede provocar "otras cosas".

[18] Las chavas en las tocadas son escasas, dicen los rockeros que porque a la mayoría les gustan las "baladitas" y la "música romántica". Estudios de comunicación revelan que los sectores juveniles populares tienen, en muchos casos, como única alternativa cultural y lúdica la televisión y sus telenovelas, revistas masivas y baratas como *Tele Guía* o *Tv y Novelas*, las cuales se caracterizan por sublimizar el romanticismo y las fantasías sexuales tan típicas de la adolescencia. Pocas son las chavas que se atreven a decir que les gusta el rock por la imagen agresiva y "puta" de sus mujeres. La que da ese salto se va haciendo consciente de que debe lidiar contra esos estereotipos en todos los ámbitos por donde pase: familia, barrio, los mismos chavos banda, los mismos rockers, los "rucos" que se paran en la calle a insultarlas, etcétera.

fren procesos de transformación que expresan una primera apropiación de sus cuerpos por vía del cambio de aspecto, maquillaje y arreglo del cabello. Este cambio de "facha" va acompañado por uno de actitud; para salir vestida como "chava banda" realmente hay que sentirse de otra manera, algo más agresiva y activa. La facha tiene como base la misma ropa que usaban pero combinada de otra manera, lo que produce un efecto diferente. Sin recursos económicos propios, con mayor o menor sutileza, las jóvenes transforman su apariencia externa: entuban los jeans, les pegan o dibujan o cosen detalles que expresan el nombre de grupos rockeros de su predilección, los agujeran, los parchan a propósito; se ponen playeras con logos de grupos rockeros o palabras y dibujos que les signifiquen algo; se hacen arreglos en las zapatillas que siguen usando y las calcetas se usan de maneras muy originales y creativas. Lo más impactante de sus cambios se expresa en los cortes de cabello y los maquillajes que empiezan a usar, primero para asistir a las tocadas, y luego de "a diario".

Los padres u otros miembros de la familia extensa se oponen abiertamente a esta elección por parte de sus hijas e intentan disuadirlas rompiéndoles la ropa que usan, lavándoles la cara al salir, "corriendo" a todos los chavos que lleguen a buscarlas, negándolas y golpeándolas si lo creen necesario.

En esta primera manifestación de libertad por parte de las chavas frente a la dependencia y autoridad familiar y barrial, el espacio aparece concebido como cuerpo[19] que necesita ser recuperado para sí mismas. No obstante este gesto de la jerarquía familiar, las chavas vuelven a diluirse en la banda, lugar donde básicamente reproducen los papeles de mujer tradicionales interiorizados desde niñas. Jorge Cano señala al respecto que la banda es la forma moderna (o "pus-moderna") en que los y las jóvenes de los sectores populares pueden ser tradicionales en el México urbano actual.[20]

Como estilo musical y como actitud simbólica tansgresora radical, el punk rock se infiltra en este medio rockero bandil; para las chavas que se acercaron a esta propuesta, las broncas familiares aumentarán, la presión por el cumplimiento de las obligaciones (domésticas y escolares) será mayor y la vigilancia sobre ellas será más drástica.

[19] Esta actitud la comparten con los chavos banda. Ésta es una primera delimitación de sus espacios frente a los espacios sociales o adultos. Vestirse como quieren es una primera recuperación simbólica de su espacio como seres humanos en contraposición a toda su infancia dependiente.

[20] Cano, Jorge (1991), "Diálogo de la banda", texto inédito de mano del autor.

Las chavas activas punks (Chap's)

> Sé que soy superficial/ pero no me culpen/ fui criada con instrumentos en una sociedad de consumo./ Cuando me pongo el maquillaje,/ esa mascarita bonita no soy yo/ es sólo la manera en que una muchacha debería ser un una sociedad de consumo./ Quiero ser *instamatic*/ quiero ser un chícharo congelado./ Quiero ser deshidratada/ en una sociedad de consumo.
>
> (Grupo Poly Styrene, canta: X-Ray-Spex)

La imagen de "mujer punk" que se introduce e impacta fuertemente el imaginario de aquellas chavitas que decidieron unirse a una banda punk, es mucho más agresiva en términos simbólicos que la imagen de "mujer rockera". Éstas vienen de las fotografías en revistas[21] rockeras con las que harán "botones" para colgárselos en sus vestimentas.

La facha de las féminas llegó vía las revistas que circulaban en esta ciudad y fue un canal para conocer y luego escuchar (o a la inversa) a The Slits (Ranuras) y su gritante Palmolive, a Snatch (o Las Enfermeras del Tercer Reich) o a cantantes como Gaye Advert del grupo punk The Adverts TV Smith y Poly Styrene o Siouxsie y sus Banshees (borregos). Desde otros lugares rockeros les llegaban Nina Hagen, las Go-Gos, Blondie. Las nuevas mujeres en el rock copan el escenario, ya no fungen como coristas en los grupos, impactan con sus chillidos "locos" y movimientos corporales sin ser artistas, sólo chavas de barrio rockeras, muy enojadas y agresivas. El maquillaje es denso, grotesco; ios vestidos o *looks* remiten a la estética femenina urbana de cabaret europeo y estadunidense de los años cuarenta y cincuenta, que sólo los fuereños al medio rockero pueden confundir con las fachas de las prostitutas.

Entre las chavitas que se asumen punks, una primera ocupación de sus cuerpos se hace por medio de la adopción y creación de una facha original-diferente-propia respecto de la vestimenta masiva homogenizante. Con los pelos parados y pintados de colores chillantes, con las faldas entubadas y cortas, con las playeras agujeradas y apretadas, con los labios pintados de negro o rojo intenso, las chavas usan sus cuerpos

[21] Éstas son *Sonido*, *Conecte* y *Banda Rockera*, revistas rockeras marginales de formatos muy populares y de precios accesibles a chavos y chavas de las secundarias, vocacionales y preparatorias públicas.

como máscaras o espejos simbólicamente transgresores de la vestimenta/la máscara femenina "normal"/ "decente". En ese sentido, las punks que salen a la calle y al escenario saben defenderse de las manifestaciones de poder por parte del género masculino.

Sin embargo, la actitud agresiva de las chavas punks es balanceada por el otro lado de esta misma imagen. El ideal de pareja entre los punks se concreta en la leyenda de Sid Vicious[22] y Nancy, su novia. Nancy fue la típica chava de barrio de clases trabajadoras, aunque diferente en cuanto a actitud (gestos obscenos, vestimenta apretada, sensualmente provocativa), pero abnegada y sumisa para con "su hombre", hasta el no límite de dejarse matar por Sid. El arquetipo de pareja punk incluye también una tormentosa relación amorosa entre los sexos que, muchas veces, llega a la agresión violenta.

Hasta 1988, las dos bandas punks estudiadas, los Punks Not Dead en el Distrito Federal y los Mierdas Punks de ciudad Nezahualcóyotl,[23] tuvieron en su interior algunas mujeres que cumplían ciertos papeles que podían ser generalizables a los que cualquier chava banda tiene en una organización como esa: eran básicamente parejas de algún chavo; "servían" para cotorrear con la banda. Esto es para ir a bailar con los chavos y, las más lanzadas, para tener relaciones sexuales con los chavos que querían; otras servían para guardar estupefacientes y comprar la comida y hacerla; y otras, para los "putazos", esto es, para estar al

[22] Sid Vicious es una figura importante como modelo de conducta para la existencia de los primeros punks en el Distrito Federal y Neza. Sid es el bajista de los Sex Pistols y su imagen será radical: pasado, borracho, valemadrista, loco, suicida. El cortarse el dorso, las venas, el cuerpo o tirarse un botellazo en la cabeza, sangrar y seguir cantando delante del público no fue lo más original de Sid, pues ya algunos otros rockeros bohemios de la generación anterior lo habían hecho, sino el llegar al colmo de la propuesta autodestructiva punk, el crimen y el suicidio.

[23] Ambas bandas juveniles tuvieron ámbitos geográficos y culturales, formas de organización interna y maneras de concebir, así como de ocupar sus territorios, bastante diferenciadas. Los Mierdas nacieron como banda de barrio y ocuparon territorios físicos concretamente en calles y pedazos de colonias dentro de Neza, que fueron ampliando a partir de alianzas con otras bandas de chavos que se asumieron punks. Llegaron a ser en su apogeo entre 500 y 600. Los Punks Not Dead eran del Distrito y vivían en diferentes rumbos, barrios y colonias del mismo. Se originaron como banda al conocerse en lugares públicos (calles, plazas, escuelas, tocadas, bares y hoyos, rolas), que usaron para frecuentarse y citarse en ésos u otros puntos de la ciudad (el Tianguis del Chopo, por ejemplo). Los PND construyeron un territorio simbólico en la Ciudad de México, con base en la ocupación temporal de lugares públicos (en términos de uso de los mismos) y a su transformación en lugares "privados", en términos de los modos de socialidad que construyen en el interactuar entre sus miembros.

frente en las broncas.[24] Papeles a los cuales en ese momento se sumaban, por el momento histórico que atravesaban como identidad punk, el de participar como organizadoras (y no sólo cocineras) en las tocadas, el de secretarias en la elaboración de los fanzines y, las menos, en el de escritoras de estos últimos.

El papel, esto es, la manera de "rolarla" (vivir la calle, la ciudad) marca fuertemente el tipo de experiencias culturales que se dan en una banda. Los Mierdas Punks estuvieron mucho tiempo aislados en Neza, sólo salían por sus barrios y territorios, sus broncas y maneras de divertirse nacieron inmersas en la cultura pandilleril del Neza juvenil.

Los Punks Not Dead, por su lado, sin territorio fijo,[25] recorrían una ciudad de México compuesta por lugares para escuchar y hacer y bailar punk o levantar exposiciones con producciones culturales punks (grupos de música, fanzines, *graffitis*, plástica, artesanía, *performances*, teatro, etc.). Esta manera de moverse les posibilitaba pasar por ámbitos culturales diversos y de difícil acceso a chavos de sectores subalternos que estaban fuera de lo "extraño" o "shockeante" en términos estéticos de su propuesta punk. También, el conectar y rolar con los punks de y en Tijuana y el uso del correo, les permitía entrar en contacto con otras comunidades de punks en otras ciudades y países del mundo y aprender del movimiento *hardcore* punk estadunidense, que había englobado las consignas punks originales de "sé tú mismo"; "haz lo que quieras"; "vístete como quieras" dentro de una percepción social y política del mundo y la realidad. El post punk que llega a través de la "escena californiana" se propone como resistencia-alteridad a las políticas dominantes en ciertos aspectos de la realidad: derechos humanos, feminismo, anarquismo, ecologismo, tercermundismo, antimilitarismo-pacifismo y algunas otras. El *hardcore* llama a luchar por la vida.

Las chavas que la rolan con los Punks Not Dead (PND) tienen acceso a estas propuestas culturales y políticas, mientras las chavas de los Mierdas tienen el horizonte más limitado a las experiencias que puedan vivir en ámbitos como el barrio, Neza, las tocadas a las que asisten (generalmente en Neza) o el Tianguis del Chopo, desde el cual conocen otras propuestas y espacios rockeros del Distrito Federal.

El colectivo de las Chavas Activas Punks (Chap's) salió de la ban-

[24] Información extraída en campo que es susceptible de análisis más profundo. Éste es sólo un resumen de sus papeles en la banda. El último rol es el de "peleoneras".

[25] Salvo algunos lugares a los cuales semanalmente se recurría, como el Tianguis y el Museo del Chopo y algunos hoyos punks.

da de los PND y sólo posteriormente fue emulado por el de las Nenas de los Mierdas (con la formación fugaz de Las Desgarradas entre el Sector de los Aguiluchos) y por otras chavas banda. Esta banda surgió en octubre de 1987 en un momento cultural punk muy creativo.[26] Tenían como antecedentes históricos a las Susys Dead,[27] una banda de chavas amigas de la San Felipe de Jesús. La Zapa fue la líder de aquella banda de más de 30 chavitas dentro de las cuales surgió la idea de formar un grupo de punk rock con el nombre de Virginidad Sacudida. Para las chavitas de secundaria de entonces, la virginidad era un tema candente, sobre todo, cuando los chavos insistían con ellas.

> En ese tiempo había varias chavitas que creían que si dejaban de ser vírgenes iban a valer [...] Yo decía que las mujeres teníamos otro tipo de derechos, no nomás eso, que eso era un mito. En el nombre Virginidad Sacudida entraba la idea que queríamos dar, un rollo sexual libre y que no debíamos tener prejuicios en cuanto al sexo y la virginidad... (La Zapa).

Las Susys tuvieron la organización interna que caracteriza la interacción femenina en las bandas de chavos o mixtas, sin intereses propios:

> La Zapa venía de las Susis, unas chavas bien gandallas. Yo llegué con ellas a preguntar, qué onda, qué hacen y celos. No sé si celos o la mamada, no sé qué pedo, llegué con las chavas y no obtuve la camaradería que obtiene una chava que llega a las Chap's. ¡No! "¿De qué barrio eres?" Acá, muy mamonas [...] También supe que la Zapa se madreaba a las chavas. (Ana Laura).

Lo más creativo de esta banda fue la propuesta de un grupo de rock punk conformado por puras chavas:

[26] El tercer momento del punk mexicano puede resumirse en una nueva forma organizativa: los colectivos, espacios de reflexión y de agregación para la acción cultural. Con este paso, los punks se diferencian de la forma de agregación juvenil popular banda. Los colectivos llegaron como propuesta organizativa del movimiento punk/*hardcore* norteamericano, quien la retomó del viejo movimiento anarquista. En el Distrito Federal, funcionan como miniredes que intentan plasmar un proyecto cultural integral: grupos de ruido, de literatura, pintura/dibujo, poesía, teatro, *performance*, radio, video y, entre las chavas, sexualidad y exploración de su ser mujer. El número de sus integrantes es pequeño y su permanencia en ellos es variable e inconstante y tienden a la diáspora, esto es, a impulsar la creación de un mayor número de ellos.

[27] Primero Susys Punks, cuando algunas de sus integrantes pasaron a formar parte de los Punks Not Dead, asumieron el nombre interno de Susys Dead.

> Ellas me hablaron un día, ¡oye! que quieres tocar. No, que sí. Pero yo creí que ellas ya sabían y no. Sólo ensayamos el mismo día de la tocada, un domingo, era el Salón Bucareli, según, era el día del punk y que estábamos invitadas para un palomazo, ensayamos dos rolas y bien cortitas ¿no? Es que fue increíble, cuando salimos, los chavos se juntaron y se quedaron bien quietecitos, como si tuvieran en frente el prodigio musical del año y, según, era un público punk que estaba en la nota agresiva. Nosotras nomás tocando acá, las pocas pisadas que nos aprendimos en la mañana. La Andrea, estaba dormida en la batería, ese día se empedó porque no quería tocar y las rolas estaban bien cortitas, y que empiezo a tocar el bajo rápido, sin pisadas, nada, nomás le empecé a dar a las cuerdas y la Laura me siguió con la guitarra y la Zappa que se clavó y volteaba a vernos y nos decía, "más movido, más movido" y se volteaba a ver al público y les gritaba "¡a chingar a su madre!, ¡a chingar a su madre!" ¡Quién sabe por qué se clavó! Pero así fue como cinco minutos (Ana Laura).

El episodio de Virginidad Sacudida denota el cambio entre el periodo autodestructivo y suicida punk y el de su proyección cultural, entre el "pasotismo" catártico y la creatividad como canalización de su energía juvenil y su rebeldía social "punketa". Estas experiencias escénicas públicas ante la punketiza nativa, les posibilitan ser conocidas por otras chavas rockeras o banda o punks de otras bandas que se sienten atraídas por su actitud independiente. En esos contactos se gesta la idea de formar un colectivo de puras chavas para hablar de cosas de chavas.

> Somos una organización independiente de chavas que luchamos por la reivindicación de nuestros derechos más elementales como el sobrevivir, no ser manipuladas intelectual ni físicamente y poder expresar nuestras ideas y forma de vida libremente, considerando como primordial la individualidad de cada una de nosotras. Con esto queremos decir que también existen chavas que no son punks dentro de nuestra organización, que al igual que nosotras, luchan por tener y crear nuestro mundo y vida libres de mitos, ideas y prejuicios que nos inculcó la sociedad, entre los miles de prejuicios está la desigualdad entre dos seres humanos: hombre y mujer (Fanzine *Chap's*, núm. 1, 1988, editorial).

Las Chavas Activas Punks vivían en diferentes rumbos de la ciudad de México y Neza y se juntaban para intentar nuevas formas de ser amigas, "organizarse y ponerse a trabajar, sacar un fanzine y otro tipo de proyectos" y se definieron como un colectivo de puras mujeres. Su nueva actitud hirió la susceptibilidad de los chavos, que al verse excluidos del grupo, empezaron a tildarlas de "antihombres" y "marimachos"; manifestando su enojo al boicotear sus acciones (no comprando el fanzine, entrando de "a portazo" en las tocadas que ellas organizaban, etcétera).

Entre la chaviza femenina la propuesta organizativa de las Chap's tuvo mucho éxito. Aquéllas se acercaban a participar espontáneamente en sus actividades, con lo cual dejaban de ser miembros de las bandas "mixtas", suscitando más resentimiento por parte de los chavos, que aunque reconocían que ellas habían conseguido lo que los hombres no habían logrado nunca entre las bandas, la unidad y el trabajo conjunto, no podían aceptar que ellas se hicieran de un espacio propio:

> De repente se movieron más rápido, con tendencia a hacer fanzines, sus rolas bien feministas. Eran muy ruidosas, no sabían tocar. Tenían su tema de Virginidad Sacudida: Virginidad sacudida/ tú estás podrida/ sin valor, y no se qué más. Jalaron un resto de chavas de todos rumbos. Como que las morras lograron otro pedo: que la integración entre las bandas del Estado y del Distrito fueron un poco más afín, pero nada más entre las puras morras. A lo último, las puras nenas lograron una unión más o menos estable: se juntaban las anarquistas, luego dos/tres morras de Neza dejaron de juntarse con los Mierdas para juntarse con las Chap's y dos/tres dejaron de ir a Tlane[28] para ir con ellas. Lograron un punto adelante, se conocieron en el Chopo, cuando éste se cambió de lugar, hicieron un sitio para reunirse, en el Museo del Chopo y en otro local en San Cosme. Al principio eran muy antihombres: ¡Pinches hombres opresores!, siendo que ya habían cotorreado un chingo con la banda. Las Nenas y las Mierdas[29] nunca hicieron eso. Fueron exclusivamente las Chap's y morras nuevas de otros lados que se jalaron con ellas. Se pusieron bien antihombres, en vez de proponer una lucha codo a codo. Su onda era que nomás existían las mujeres. Mucho tiempo toda la banda las marginaba, ellas mismas se lo ganaron a pulso, pinches chamacas. (Baco, Mierdas Punks).

Curiosamente, las integrantes de las Chap's no tenían idea del feminismo (salvo por los libros de texto), pero al defenderse de los ataques de sus amigos punks, sacaron a la luz las mismas necesidades que reúnen espontáneamente a las mujeres y luego nos llevan a organizamos, sin necesidad alguna de asesoría feminista:

> Ayer salió en la plática del Colectivo Cambio Radical Fuerza Positiva, el que nosotras los marginábamos, soltaron bromas sobre nuestra organización y nos dijeron que éramos antihombres, que por qué nos organizábamos aparte. Nosotras les dijimos que los problemas como mujeres son diferentes a los problemas de los chavos ¿no? Que nosotras tratábamos de darnos una

[28] El lugar de la banda de los Ramones (punks).
[29] Bandas de chavas que acompañaron a los Mierdas y otras bandas punks de Neza.

> explicación sobre rollos de tal naturaleza: el embarazo, el desarrollo mental y físico de la mujer y que todo eso no tendría por qué interesarles a ellos o sí interesarles, pero, primero los debemos platicar entre nosotras, el rollo no es querer que ellos no escuchen, pero es que siempre entre chavas, entre nosotras, hay más [...] O el rollo del aborto, ellos no pueden salir embarazados y menos abortar y nos organizamos porque vimos que casi no había comunicación entre nosotras. (La Zapa).

Las Chap's lograron reunir a muchas chavas cuyas edades oscilaban entre los 13 y los 19 años, sus ideas locas de demostrar a los hombres que eran iguales que ellos en inteligencia y en capacidad de organizar y hacer trabajos creativos, pero diferentes a ellos pues eran mujeres y tenían un mundo interior diferente al de ellos, creó expectativas entre miles de chavitas que se acercaban a cotorrear con ellas.

Un factor muy importante de su aglutinación fue el que no hubiera líderes, aunque se reconocía la presencia y creatividad de sus mujeres más fuertes y antiguas. Esto último no dejaba de crear conflictos entre fuerzas que parecían jalar a un cambio en las relaciones entre ellas y las disputas reales que vivían en su interacción cotidiana. Si bien hablaron y debatieron los problemas que se suscitaban entre ellas en el grupo y llegaron a modificar ciertas actitudes y conductas, su interacción no fue horizontal. Sin embargo, el grupo fungió como lugar de experimentación de formas más horizontales de relación entre mujeres.

Las primeras reflexiones y búsquedas sobre su "ser mujer punk" salieron publicadas en el primer fanzine que editaron como colectivo. Asistí a ese proceso desde su planteamiento, en cada reunión que tenían en los jardines del Museo del Chopo, las chavas se sentaban en grupos o solas y empezaban a escribir en verso o en prosa y a dibujar sobre sus primeras experiencias sexuales, algún aborto y la culpa, los miedos frente a sus chavos, el comportamiento que ellas tenían con los chavos y el que tenían entre ellas mismas. La mayoría de los artículos expresan su construcción colectiva como mujeres (en sociedad) y como punks (en la minisociedad). El "nosotros" femenino y punketa se define en primer lugar, por el reconocimiento de su alteridad con el "otro" social denominado "sistema". En segundo lugar, por la conciencia de la diferencia con el "otro" masculino y punketa a partir de la puesta en cuestión del estatus social que se impone a las mujeres jóvenes de sectores populares desde varias instancias institucionales, principalmente desde la familia y la moral hegemónica: aquel que las convierte en vírgenes o putas.

Las mujeres, no sólo las que andamos en el cotorreo, tenemos enfrentamientos con nuestra familia. ¿Por qué? Porque somos mujeres y para la mujer siempre hay un límite de libertad y expresión. Nosotras tenemos que apoyarnos porque en estos tiempos aún no somos iguales que los hombres, aunque tenemos la misma capacidad.

Como mujeres se nos ha dado la idea de la mujer sumisa, de la mujer a la que pueden vejar y violar tanto a nivel sexual como a nivel de persona. Nosotras buscamos ser... SERES HUMANOS, que tenemos cerebro y que podemos pensar y dar la lucha en un momento dado.

Estoy en la organización porque la sociedad piensa que por ser chavas punks somos mujeres que no valemos nada, tanto en el aspecto físico (por nuestros vestidos creen que nos dedicamos a otra cosa), como en el social (suponen que no tenemos pensamientos y que somos incapaces de resolver problemas), y porque quiero que hagamos algo por nosotras mismas.

El hecho de juntarnos entre las mujeres punks es para demostrar que la mujer de esta tendencia puede ser creativa, que tiene la suficiente inteligencia como para no ser parte de esta sociedad, que está mal distribuida.

La segunda demarcación identitaria se expresa claramente en los fanzines hechos por chavos y en los realizados por las chavas. En los primeros existe un atiborramiento de gráficos y textos; extraen artículos, fotos, caricaturas de diversas fuentes escritas, que presentan a modo de *collage* manifestando un proceso complejo de *bricolage* cultural como el planteado por Levi-Strauss (1971).[30] En los de las mujeres, el texto propio y algunos gráficos sobresalen y se imponen sobre los demás elementos. En los fanzines hechos por hombres, los significantes más importantes están vinculados a la dimensión objetiva de la realidad (esfera política, religiosa, educativa, familiar y otras macroesferas); mientras que las significaciones más importantes en los de las mujeres están vinculados a su subjetividad.

La autonomía que las punks reivindican sobre sus cuerpos llega, en estas reflexiones escritas, a sacudir las concepciones más tradicionales sobre una sexualidad simbolizada, en el imaginario popular juvenil y en la virginidad. Sus textos son producto de "rolarla" en banda y de sus primeros contactos sexuales con estos chavos. Las chavas confrontan con sus propias experiencias los cimientos con los que se construyen las

[30] Esta idea fue planteada inicialmente en 1991 junto con Carles Feixa y luego él la desarrolló en su último libro conceptual sobre la categoría juventud (Feixa, 1993).

concepciones culturales sobre lo posible y lo no posible en términos de la realización del deseo sexual: el ser hombre o el ser mujer.

Los fanzines de las Chap's son una manera de hacer público lo privado en tanto es vivenciado, en ese momento, como lo central de sus vidas. La subjetividad pertenece en términos sociales a la esfera de lo privado y, sin embargo, para que las chavas puedan existir o ser reconocidas diferenciadamente de los varones[31] la deben hacer pública.

Se observa, también, una tercera y muy sutil definición del "nosotras", de las Chap's, en el relevamiento de su diferencia respecto a las "chavas banda": mientras éstas se aglutinan para "el puro cotorreo", "nosotras", las punks, al ser "creativas" y tener "cerebro" nos juntamos para "hacer algo por nosotras mismas". No obstante, todas las demarcaciones de su identidad como chavas punks claman por la búsqueda de nuevas formas de interacción social entre ellas, como mujeres, y con los hombres.

El fuerte de los tres o cuatro números del fanzin de las Chap's no fue el discurso feminista, para el que se prepararon luego mediante su asistencia a talleres de sexualidad, filmando un video producido por unas feministas sobre la violencia y el aborto, marchando en la celebración del 8 de marzo, haciendo *performances* públicos sobre su condición femenina y callejera, etc. No, el fuerte de las Chavas Activas Punks estuvo en el puente que construyeron entre sus búsquedas identitarias como mujeres y la manifestación cultural de esta construcción por medio de su "punkitud", con obras de teatro, de *performances* que dejaban pasmados a los chavos por la libertad corporal con que se expresaban, por las poesías que escribían en sus fanzines o en las paredes, por tocar sin saber de música; las chavas rolaron por un buen tiempo juntas en la manera en que la punketiza estila rolar, entrando y saliendo del grupo cuando se les antojara y sin sentirse obligadas a hacer cosas que no deseaban hacer. En el 89 habían contagiado a otras chavitas punks que las emularon formando su propio colectivo, Las Gatas, y su fanzin *Sin Leyes*.

> Te ponen en pedestal de héroe/ mas esto no te compromete/ tú no tienes culpa alguna/ ni eres algo que no existe./ Sé como tú quieras/ y ponte de colores/ que de una máquina nublada/ nadie se acuerda/ sumérgete al mar blanco/ y sostén tus ideas/ que no te pinte alguien/ que no sabe a qué vino/

[31] Desde otra perspectiva analítica se diría que para tener una identidad deben ser reconocidas —esto es, identificadas— por el otro, y este otro es el varón punketa, el varón social, la madre, la familia, la sociedad, las otras mujeres.

ponte de colores/ pero elígelos tú/ no importa si es mejor el rojo/ si prefieres el azul/ ponte de colores/ pero elígelos tú/ no importa si te conviene el rosa/ si te gusta el negro/ si te sientes en un desierto/ y que a nadie le importas/ piensa que no eres la luna/ pero sí un ave del paraíso/ te elevan y colocan esperanzas/ más no te esfuerces en cumplirlas/ sé y realiza lo que sientas/ y nunca te traiciones. Morticia (Chap's, núm. 2)

Las Chap's existieron por algunos años más. Al crecer, debieron asumir las responsabilidades de quienes tienen un proyecto diferente del de ser mujer tradicional, mantenerse por sí mismas, tener pareja, seguir en la escena punketa o rockera, mantener su papel callejero, hacer cosas creativas o más politizadas para los demás y para ellas mismas. La organicidad que tuvieron fue variable y la composición del colectivo también. Por ejemplo, ninguna de las que participó en el primer número del fanzin lo hizo en el último número del mismo. Un documento importante de quién es y cómo vive y siente una chava punk quedó grabado en el video que la cineasta mexicana Sarah Minter produjo e intituló simbólicamente *Alma **Punk*** (1991):[32] Alma por el nombre de la protagonista y por el sentido de su vida, punk.

Somos lo que está sucediendo (*Iggy Pop*)

El objetivo del presente artículo fue llamar la atención sobre la existencia de chavas punks y la importancia que ello tiene en el imaginario de la banda. Las chavas punks no cumplieron totalmente con los papeles más tradicionales asignados a las chavas al interior de la banda. Al crear una organicidad propia, crearon problemas dentro de la supuesta unidad de una banda que dice respetar las diferencias, menos las de género. Con ello, sembraron una semilla de libertad y autodefinición femenina con independencia de su relación con los chavos. Este fue un paso muy importante en la construcción identitaria femenina de las jóvenes de los sectores populares urbanos.

Es importante destacar el entronque que existe entre el planteamiento central de la propuesta rockera, la transformación individual e interior para modificar lo externo (el mundo, la sociedad) con la manera privilegiada con que las mujeres nos relacionamos con el mundo más amplio y objetivo, desde nuestra subjetividad.

[32] Participé en este video como parte de mi trabajo de campo, pero, sobre todo, motivada por mi amistad con ellas.

En ese sentido, el espacio denominado banda posibilita a las chavas de los sectores populares y clasemedieros bajos urbanos, solucionar en el plano simbólico los problemas que no pueden ser resueltos en otras dimensiones (material, legal, social y educativa). Durante varios años, las chavas hicieron de este espacio el imaginario que las guiaría a organizarse y realizar producciones culturales. Mediante su vida punk, las chavas pudieron atreverse a cruzar el limbo entre su papel social y los deseos de liberarse de esta presión. Retrasaron su ingreso al camino adulto de ser esposa o conviviente y, en ese proceso, cuestionaron el papel de sumisión, abnegación e invalidación de una chava sólo por ser mujer, atreviéndose a plantear la posibilidad de ser independientes en términos económicos y de vida.

Recibido en mayo de 1995
Revisado en septiembre de 1995

Correspondencia: Tonalá núm. 334, Depto. 4, Col. Roma (Sur), C.P. 06700, Tel. 574-56-95.

Bibliografía

Brake, Michael (1985), *Comparative Youth Culture. The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain and Canada*, Inglaterra, Routledge y Paul Kegan.

Cano, Jorge (1991), "Diálogo de la banda", manuscrito.

Feixa, Caries (1993a), *La ciudad en la antropología mexicana*, Barcelona, Espai/ Temps, Universitat de Lleida.

_____ (1993b), *La joventut com a metáfora*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

García Canclini, Néstor (1993). *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Maffesoli, Michel (1990), *El tiempo de las tribus*, Barcelona, Icaria.

Reguillo, Rosana (1991), *En la calle otra vez (las bandas: identidad urbana y usos de la comunicación)*, Guadalajara, ITESO.

Rodríguez, Mariángela (1991), *Hacia la estrella con la pasión y la ciudad a cuestas*, México, CIESAS.

Urteaga, Maritza (1990), "¿Que qué onda ése?", *Generación 90*, año II, núm. 23, *El Día*.

_____ (1992), "Rock mexicano, violencia y organización", *Cuadernos del Norte*, núm. 19, marzo-abril.

_____ (1995), "Nuevas culturas populares: rock mexicano e identidad juvenil en los 80s", tesis de maestría en antropología social, México, ENAH.

Valenzuela, José Manuel (1988), "¡A la brava ése!", Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.

_____ (1993), "Mi barrio es mi cantón. Identidad, acción social y juventud", en *Nuevas identidades culturales en México*, México, CNCA.